Мастера современной прозы

ХУАН ГОЙТИСОЛО

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Предисловие к сборнику избранных произведений испанского писателя Хуана Гойтисоло.

- Н. Мяташ
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14

Н. Мяташ
«Люблю отчизну я, но странною любовью!»

Слова эти, сказанные Лермонтовым почти полтораста лет назад, очень точно выражают мироощущение нашего современника, одного из крупнейших писателей второй половины XX века, испанца Хуана Гойтисоло, Если внимательно, одну за другой, прочитать все книги, написанные им в годы творческой зрелости, мы увидим, как много общего между их героями: и Дльваро Мендиола из «Особых примет», и безымянный герой-рассказчик из романа «Возмездие графа дона Хулиана», и Хуан Безземельный — ипостаси одного и того же человека, испанского интеллигента, на судьбу которого мрачной тенью легла расколовшая нацию гражданская война, эмиграция лучших сынов испанского народа, франкистский режим. Каждый из героев — alter ego писателя; у каждого из них боль за родину, ее поруганную историю сопрягается с презрением к тем, кто терпит франкизм с его демагогией, пустословием, пропагандистскими мифами, которые и стали главной мишенью прицельного и беспощадного огня Гойтисоло.

Пожалуй, в современной Испании не было и нет другого писателя, так последовательно, убежденно и страстно говорящего соотечественникам горькие слова правды. Книги Гойтисоло продолжают ту линию национальной традиции, к которой принадлежит разящая сатира Мариано Хосе де Ларры (недаром имя блестящего испанского романтика так часто встречается на страницах книг Гойтисоло), драматургия Валье-Инклана, знаменитые «черные картины» Гойи на стенах «Дома глухого», в которых художник, не понятый и не принятый современниками, навеки заклеймил их пороки и уродства. Это о «черных картинах» Карел Чапек говорил: «Ни один революционный политик не швырял в лицо миру такой страстный и желчный протест».[1] Творчество Гойтисоло — тоже протест, порой не уступающий по силе и эмоциональности протесту великого художника; протест, в основе которого категорическое и бескомпромиссное неприятие франкизма. И в этом смысле внутренняя духовная эволюция Хуана Гойтисоло — конечно, с поправками на неповторимость индивидуальной человеческой судьбы, жизненных обстоятельств, особенностей личностного восприятия и реагирования — отражает путь прогрессивной испанской интеллигенции, со всеми

муками, терзаниями, ошибками и находками.

* * *

Хуан Гойтисоло принадлежит к тому поколению, чье детство пришлось на годы гражданской войны, а период становления — на самые мрачные времена франкистской диктатуры. И как ни мал был в те годы будущий писатель, как ни старались взрослые уберечь ребенка от страшной действительности, увезя его в родовое имение под Барселоной, война навсегда запечатлелась в детском сознании. Семья жила как большинство испанских семей в те годы: сохранилась память о неотступном голоде, о разрушении церквей, преследовании священников, постоянном чувстве страха и неуверенности. Конечно, ребенок не мог понять смысла происходившего; не мог понять, что люди, хозяйничающие в их усадьбе, — не коммунисты, а анархисты, именно в Каталонии пытавшиеся осуществить на практике свою программу «либертатного коммунизма» и расстреливавшие порой не только тайных сторонников Франко, но и республиканцев. Семилетним ребенком все это воспринималось как таинственные, а порой и увлекательные происшествия. Подлинной же травмой, боль от которой с годами не только не отступала, но становилась острее, оказалась гибель матери во время одного из налетов авиации Муссолини на Барселону в марте 1938 года. Позже, уже в студенческие годы, Гойтисоло, выросший в семье, сочувственно относившейся к правым, узнает другую, отличную от той, что вдалбливали ему с детства, историю гражданской войны.

С осознанием событий 1936–1939 годов как национальной трагедии, сломавшей естественный ход истории, придет уверенность в необходимости бороться против франкизма, а затем и последовательное участие в деятельности левых оппозиционных сил, в том числе и находившейся в подполье Коммунистической партии Испании. О том, каким конкретно было это участие, сколько сделано Гойтисоло для пропаганды прогрессивной испанской прозы за рубежом благодаря работе в издательстве «Галлимар», о статьях, разоблачающих франкизм, равно как и о том, какой ценой было заплачено за эту деятельность, читатель узнает из воспоминаний Гойтисоло.

Поколению Гойтисоло, Аны Марии Матуте, Рафаэля Санчеса Ферлосио, Альфонсо Гроссо, Кармен Мартин Гайте приходилось искать путь к правде, продираясь сквозь всевозможные запреты, стереотипные оценки официальной пропагандой недавнего прошлого, борясь с обывательским стремлением к покою. Страна

испытывала голод буквально во всем, но самой изнурительной была жажда правды. И молодая литература попыталась хоть в какой-то степени ее утолить. Это поколение считало своим гражданским долгом сказать о проблемах, разрешения которых ждала страна, но, поскольку говорить об этом прямо в период жесткой цензуры было невозможно, они выбрали иной путь — путь бесстрастного свидетельства, ограничиваясь лишь констатацией фактов, уйдя от их оценки. Так возникла «объективная проза», порождение определенной социально-политической ситуации, когда слову горькой правды почти невозможно было пробиться сквозь мажорную официальную пропаганду. Гражданственность, чувство ответственности за судьбы страны, социальная ангажированность — вот что в первую очередь определило идейную и художественную платформу молодого испанского романа.

Хуан Гойтисоло одним из первых почувствовал близость выдвинутой критиком Жозепом Марна Кастельетом теоретической программы «объективной прозы» своим внутренним устремлениям; в течение последующего десятилетия молодой писатель будет горячо отстаивать эти взгляды как в различных дискуссиях, так и в своих книгах. Его творческая судьба в эти годы складывается довольно удачно: он напряженно работает и быстро публикует написанное. В 1953 году, едва закончив свой первый роман, «Ловкость рук», Гойтисоло представляет рукопись на конкурс имени Надаля, жюри которого считалось наиболее взыскательным. Роман занял второе место и после незначительных изменений, сделанных по требованию цензуры, на следующий год был опубликован. К этому времени уже закончена следующая книга, «Печаль в раю» (1954), быть может, самая лиричная, несмотря на свой трагизм, из всех произведений периода «объективной прозы», хорошо известных в нашей стране.[2]

Герои этого романа Гойтисоло, как и книг его сверстников Аны Марии Матуте, Хесуса Фернандеса Сантоса, — подростки, почти дети. Это не случайное совпадение, а биографическая предопределенность: война навсегда обожгла это поколение, оставила незаживающий рубец, лишив их детства. Детям из «Печали в раю», в подавляющем большинстве сиротам, рано довелось увидеть горе и смерть. Война вытравила в их душах сострадание, отзывчивость, доброту. С одной стороны, это обычные мальчишки, которые играют в «наших и фашистов», мечтают то убежать на фронт, то создать «Город ребят». Но война наложила на эти игры страшный отпечаток, стерла в сознании грань между игрой и реальностью. Ребята постоянно видят

смерть, и, как все повседневное, она стала привычной и знакомой, вроде товарища по играм, их обязательного участника. И эти десяти-двенадцатилетние мальчишки спокойно срывают венки с могил, надевают их себе на плечи, пытаются сжечь заживо школьного учителя, кидают гранату в солдата Мартина, убивают своего сверстника Авеля. В мире детей отражен мир взрослых, пули становятся игрушками, развалины — местом игр; все дозволено в этой страшной жизни, где царит насилие.

Но есть в романе и другой мир, усадьба «Рай», хозяйка которой, донья Эстанислаа Лисарсабуру, после смерти двух сыновей живет в созданном ее больным воображением, призрачном мире, отгородившись от реальной действительности. Кстати, имя для этой героини Гойтисоло не выдумал: так звали его прабабку, а описанная усадьба — семейный дом в Торренбó, под Барселоной, где прошло детство писателя; немало автобиографических черт придано и главному персонажу, Авелю. Но и в этом мире, замкнутом на самом себе, фальшивом, эгоистичном, нет места Авелю, поэтому мальчик так легко с ним расстается, почти сознательно выбирая смерть.

Уже в этом раннем произведении Гойтисоло пользуется приемом, на котором будут построены все его романы 60-70-х годов; опираясь на закрепленные в сознании читателя мифологемы, в данном случае восходящие к библейскому преданию, он наполняет их несколько иным содержанием, чуть сдвигая привычные рамки. Так, усадьба «Рай», название которой читатель как бы идентифицирует с библейским символом, — отнюдь не средоточие счастливой, безмятежной жизни среди царящего хаоса войны; все здесь пропитано фальшью и эгоизмом, оборачивающимся жестокостью. Конечно, не случайно выбрано и имя героя. Тема Каина и Авеля проходит через испанскую литературу XX века как прообраз «двух Испании», извечное противостояние двух начал в национальном характере, чреватое конфликтами: «…здесь тот кусок вселенной, / где Каина в ночи блуждает призрак грозный», — писал еще в 1912 году Антонио Мачадо.[3] В связи с гражданской войной тема эта получает особое звучание, наполняется иным, конкретным социально-историческим содержанием (например, роман Матуте «Семья Авелей»), становится символом братоубийственной войны.

Но в основном Гойтисоло в этом романе следует принципу объективного, безоценочного изображения событий, предоставляя читателю возможность самому делать выводы. Он показывает людей, уставших от голода и смерти; женщин, готовящихся торжественно вручить знамя националистам (так назывались войска франкистов). Но как жалки и нелепы эти готовые

подраться «патриотки», и сцена, задуманная ими как возвышенно-героическая, становится смешной, казалось бы, без всякого участия автора. Точно подобранными деталями, расставленными акцентами создается у читателя нужное отношение к описываемым событиям. Вот Дора рассказывает о бессмысленном убийстве дяди 18 июля 1936 года, в день, когда вспыхнул военный мятеж, — а фоном рассказа становится разразившаяся гроза; в здании интерната, покинутом отступившими республиканцами, течет кран, и «сверкающие капли… мигают от солнца, как заплаканные глаза»; смятение в душе Авеля, не дождавшегося своего друга, как бы проецируется на природу — поднимается настоящая буря. Ранние произведения сыграли большую роль в творческой судьбе Гойтисоло: именно в них опробуются те художественные приемы, что, совершенствуясь и усложняясь, определят впоследствии своеобразие его писательского почерка.

После «Печали в раю» один за другим следуют романы «Праздники», «Цирк», «Прибой», книги очерков «Чанка», «Поля Нихара», «Чтобы жить здесь». Романы «Цирк», «Праздники» и «Прибой» образуют трилогию «Призрачное завтра», название которой взято из одноименного стихотворения Антонио Мачадо. Есть в нем такие строки:

> От Вчера пустого Завтра зря родится —
> дай нам. Боже, чтоб оно коротким было![4]

Это франкистское завтра, пустое и бессмысленное, родившееся из ужаса кровавой гражданской войны, станет главным объектом внимания писателя. Оно не будет коротким, это пустое завтра, — его разоблачению, демифологизации фашизма отдаст Гойтисоло годы напряженных и мучительных поисков.

К концу 50-х годов Гойтисоло — автор многих книг, признанный лидер «объективной прозы», имя его знают не только на родине, но и за рубежом: произведения его переведены во Франции, США. В Париже, где писатель живет с 1956 года, он известен своими острыми статьями о положении в Испании, появляющимися в «Леттр Франсез», в «Экспресс», кипучей деятельностью по пропаганде молодой испанской литературы. Из ежегодника ЮНЕСКО за 1963 год Гойтисодо узнает, что он занимает второе после Сервантеса место как наиболее читаемый в мире испанский писатель. Сравнение это приводит его в ужас несоизмеримостью художественных величин и подталкивает к переоценке своего искусства. В это же время приходит ощущение,

что узкие рамки «объективной прозы» перестали его удовлетворять. Нужно подчеркнуть одно несомненное качество дарования Гойтисоло: это писатель, обладающий творческим динамизмом, способностью к развитию, мужеством резко изменить творческие принципы. При этом он с присущим ему достоинством никогда не отказывался от того, что написано им ранее. Найдя себя в новой творческой манере, — а это был процесс непростой и небыстрый, — писатель остается ей верен, не боясь утерять понимание читателей и доброжелательность критики.

Конечно, изменение художественных установок обусловлено многими причинами, и в первую очередь общественно-политической ситуацией в Испании. Она изменилась, но не так, как это мечталось молодым, прогрессивных убеждений интеллигентам. Осознав к концу 50-х годов бесперспективность автаркии, режим сделал ставку на иностранные капиталовложения, развитие туризма и массовую эмиграцию рабочих как наиболее эффективные способы оживления застойной экономики. Это действительно дает свои результаты, и довольно быстро. Стало меняться лицо страны — создавалась индустрия туризма с роскошными гостиницами, отлаженной и четко работающей сферой обслуживания, режим был вынужден пойти на внешнюю либерализацию. Позже, в романе «Особые приметы», Хуан Гойтисоло напишет: «Модернизация пришла вне всякой связи с принципами справедливости и морали, и расцвет экономики грозил навсегда отбить у народа способность думать, ибо народ еще не очнулся от двадцатипятилетней летаргии, в которую его погрузил разгром Республики. А между тем статистика не лгала, и а представлении людей, столько лет живших в гнетущей атмосфере преследований и страха, терпевших голод и лишения, ездивших из Мадрида в Хетафе по пропуску и дрожавших над своей тощей продуктовой карточкой, — в представлении этих людей экономический сдвиг к лучшему и даже просто возможность получить заграничный паспорт являлись чем-то качественно новым, им казалось, что они дожили до счастливых времен, что настал конец всеобщему оцепенению и безмолвию».[5]

Гойтисоло очень болезненно, личностно переживает перемены, не ведущие к желанным политическим преобразованиям. В 60-е годы он публикует ряд статей и эссе, изданных впоследствии отдельной книгой, — «Хвостовой вагон», название которой восходит к фразе Мачадо, сравнивавшего Испанию с хвостовым вагоном Европы. Но вот «после двадцати с лишним лет оцепенения поезд двинулся, — пишет Гойтисоло в

эссе „Испытание совести“, — а они остались на перроне, захваченные врасплох». «Они» — это испанская прогрессивная интеллигенция, еще десять лет назад мечтавшая о революционных сдвигах в испанском обществе. Книга содержит глубокий и честный анализ сложившейся в стране ситуации и задач, стоящих в новых условиях перед литературой.

Истинные интересы страны Гойтисоло видит в индустриализации, в отказе от ценностей традиционалистского общества, пусть даже в новом обществе, контуры которого уже складывались в Испании, литература и искусство не будут играть той роли, что раньше. Нужно отметить историчность подхода Гойтисоло к такому сложному понятию, как национальный характер, он рассматривает его не как неизменную совокупность устоявшихся черт, а признает, что «достоинства и недостатки народа не есть безусловные и неизменные атрибуты его бытия; они возникают, развиваются и исчезают в соответствии с поворотами истории». Гойтисоло говорит о народе сурово, трезво. Вспомним, что Чернышевский в свое время сказал о русском народе: «Жалкая нация — нация рабов, сверху донизу — все рабы». И Ленин расценивая это как «слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения».[6] Такова же и природа отношения Гойтисоло к испанцам: «Идеализировать народ, скрывать его недостатки означало бы сослужить ему плохую службу. Наша цель — разрушить мифы Святой Испании (термин франкистской пропаганды. — *Н. М.),* один из которых и есть „славный народ“», — пишет он в том же эссе. В арсенале франкистской пропаганды немало красивых мифов, развенчивание которых Гойтисоло и считает первоочередной задачей литературы на данном историческом этапе.

Первой книгой, где была художественно воплощена установка на демифологизацию фашизма, стал роман «Особые приметы», опубликованный в Мексике в 1966 году (испанское издание появится лишь десять лет спустя). Роман во многом автобиографичен: документальный фильм, упоминаемый на самых первых страницах, это фильм, с которым связан миланский скандал, о чем писатель подробно рассказывает в воспоминаниях «Частное владение». Перевернув несколько страниц, мы застаем героя Апьваро Мендиолу за разборкой семейного архива и обнаруживаем, что его предки — это предки самого Гойтисоло, владельцы сахарного завода на Кубе (их саркастический портрет будет дан в романе «Хуан Безземельный»); воспоминания Альваро Мендиолы о посещении на Кубе дома, некогда принадлежавшего его семье, — это воспоминания самого писателя, который

действительно побывал в этом доме в 1962 году, когда, узнав о Карибском кризисе, с первым после снятия блокады рейсом прилетел на Кубу, чтобы быть полезным. В романе легко узнаются детали и мелочи из жизни самого Гойтисоло — в нем, как и во всех книгах писателя, много автобиографического. Но, конечно, главное, в чем совпадают, как бы накладываясь друг на друга, образы героя и автора, — это отношение к Испании, ощущение своей чужеродности, которое не покидает героя, когда он приезжает сюда. Как и Гойтисоло, он принадлежит «к поколению, которому выпало пережить один из самых длительных в истории Испании периодов кладбищенского мира, к поколению, испытавшему противоестественную ситуацию; оно постарело, так и не познав молодости и ответственности».[7]

Роман фиксирует состояние Альваро Мендиолы, когда он после десятилетнего отсутствия попадает в Испанию и видит, что за прошедшие годы она стала совсем другой. «Такая страна, как эта, не может быть моей», — фраза, вынесенная писателем Х. Габриэль-и-Галаном в название поэтического сборника, как нельзя лучше отражает мироощущение героя Гойтисоло. Он не идентифицирует себя ни с Испанией, ни с родной Барселоной, поэтому с горьким удивлением спрашивает, наблюдая туристов на смотровой площадке дворца Монжуик: «на чей город они глазели? на твой?» Нет, он решительно отрекается от этого родства, от особых примет, выдающих его связь со страной, которая приняла «беззаконие, навязанное силой оружия», пустила на продажу, на потребу индустрии туризма все, даже память о пролитой крови. Об этом думает он на той же возвышающейся над городом горе Монжуик, но уже не у дворца, а у крепости, глядя на толпы иностранцев, разгуливающих там, где в былые времена расстреливали людей, у стены, на которой, кажется, еще и сегодня проступают пятна крови погибшего здесь президента каталонского правительства Луиса Компаниса. Но невозможность принять не означает бездействии, и, обращаясь к самому себе, Альваро говорит: «попытайся хотя бы запечатлеть свое время, не предавай забвению того, чему оно было свидетелем».

Ради этого и работает Хуан Гойтисоло. Ради этого в поисках нового художественного языка, который адекватно бы выразил изменившуюся испанскую действительность, ломает уже отработанную манеру письма: вместо линейной выстроенности сюжета — повествование, где прошлое перемешивается с настоящим; вместо бесстрастной фиксации фактов — множественность точек зрения, активное, заинтересованное участие во внутренних поисках героя, его бесконечных диалогах с самим собой; вместо спокойного тона — взволнованная

эмоциональность; даже от привычной пунктуации отказывается порой писатель, стараясь передать сбивчивый, горячечный бег мыслей героя.

Но, перечитав вышедшую книгу, Гойтисоло останется недоволен: цель достигнута лишь наполовину — роман свидетельствовал о новом восприятии мира, ином подходе к задачам литературы, о кардинальном пересмотре арсенала выразительных средств, и все же в нем еще оставалось слишком много от привычных литературных канонов, он был «слишком сюжетен». И уже вызревает идея «Возмездия графа дона Хулиана», работа над которым начнется в следующем году.

В основе книги — легенда о завоевании маврами Испании в 711 году, возникшая вскоре после драматических событий, в результате которых Испания на протяжении почти восьми веков оставалась под арабским владычеством. В июле 711 года арабское войско под командованием Тарика разгромило при реке Гвадалете (нынешняя провинция Кадис) армию последнего вестготского короля Родриго, открыв путь на север. Конечно, арабское владычество было порождено рядом объективных исторических причин: бесконечные распри между крупными феодалами, бедственное положение крестьянства, голод, эпидемии — страна не могла оказать достойного сопротивления, и в ряде мест мусульманские войска встречались как избавители. Наука располагает весьма скудными и противоречивыми сведениями о подробностях вторжения арабов на полуостров, зато их с избытком дает почти подменившая историческую истину легенда. Согласно ей, быстрой победе содействовал некто Ильян, испанский наместник Сеуты, дочь которого Кава была обесчещена королем Родриго. Первые упоминания об этом встречаются в арабских хрониках, откуда они перешли в христианские, где Ильин и превратился в графа Хулиана. Легенда об этих, в первооснове своей исторических, событиях вдохновляла создателей романсов, драматургов, особенно из числа романтиков; интересовала она и литераторов других стран; Вальтера Скотта, Роберта Саути, Вашингтона Ирвинга, Виктора Гюго и других.

Легенда эта и становится сюжетной первоосновой романа Гойтисоло, рамкой, в которую помещается не привычное для романной формы действие, а поток заменяющих это действие мыслей и чувств, сфокусированный на главном — отношении к Испании, которую герой-рассказчик, образ собирательный, лишенный даже имени, наблюдает со смотровой площадки Танжера. Слово «Испания» употребляется редко, даже само название страны герой хотел бы забыть, это для него просто

«вражий берег», и вся книга — сгусток ненависти к стране, лежащей там, за проливом, за Гибралтаром. На этом чувстве сконцентрирован герой, ему подчиняет он все свои поступки, кажущиеся иногда бессмысленными с точки зрения логики.«…Его протест — нечто среднее между критикой с позиций разума и инстинктивным неприятием, своего рода попытка психоанализа», [8] — пояснял Гойтисоло.

Итак, главная мишень — то примитивно-опошленное содержание, которым франкизм пытался наполнить понятие «родина». Это атака не на патриотизм, а на оголтелый национализм идеологической программы фашизма. «„Мать Испания“ — такова заученная нами формула из школьных учебников, — пишет Амандо де Мигель, известный социолог, сверстник Гойтисоло. — В одном из школьных пособий было напечатано следующее вступление к тексту, набранное в форме стихотворения, хотя оно ничего общего с поэзией не имело:

Каждый сын любит свою мать,
Каждый человек любит свою родину,
А я — испанец, и потому люблю свою,
И люблю ее больше, чем кто-либо другой
Любит свою родину,
Потому что Испания — лучшая из Матерей,
Потому что Испания — лучшая из всех Родин,
Потому что у Испании такая История,
Какой нет ни у одной другой страны.
История Испании —
Единственная в мире». [9]

Не родину так страстно ненавидит герой «Дона Хулиана», для которого, как и для любимого поэта Гойтисоло Луиса Сернуды, образ ее ассоциируется прежде всего со словом «мачеха», а этот набор идеологических штампов, официально признанные, «узаконенные» франкизмом ценности, сам институт ценностей, ставших национальными мифами. В первую очередь это мифы, питавшие франкистскую идеологию: миф о национальной исключительности, особой духовности испанской нации, о мессианской роли по отношению к другим странам Западной Европы, об аскетизме и стоицизме как неотъемлемых чертах национального характера, некой мистической неизменности этого характера.

Эти псевдо философские, пропагандистские клише Гойтисоло знает не понаслышке: ему, как и тысячам его сверстников в 40-е годы, они внушались ежедневно — порой примитивной

долбежкой на уроках по формированию национального духа (был такой обязательный предмет в те годы), порой более «утонченным» способом — через фильмы, радиопередачи, популярные песенки. Сороковые годы — особая эпоха даже внутри франкистского периода, это годы голода, карточной системы, кровавого террора, страха, безмолвия; годы, когда рядовой испанец был в первую очередь озабочен тем, чтобы просто выжить. И с ловкостью бойких мошенников, спекулировавших на «черном рынке» хлебом, маслом, лекарствами и предметами первой необходимости, официальная пропаганда спекулировала на чувстве национального достоинства и, выворачивая его наизнанку, объясняла испанцам, что, довольствуясь малым, они сохраняют свои возвышенные принципы, благодаря которым Испания выполнит возложенную на нее историческую миссию духовного спасения Европы. И простому, далекому от политики, уставшему от кровопролития и послевоенной разрухи испанцу так хотелось поверить в «избранность» Испании и гордо противопоставить этот миф резолюции Генеральной Ассамблеи от 1946 года, согласно которой страны — члены ООН разрывали дипломатические отношения с франкистской Испанией. И многие верили; верили — и становились «винтиками», тем социальным фундаментом, на котором почти сорок лет держался режим. Вот как вспоминает те годы один из самых острых журналистов современной Испании — Мануэль Васкес Монтальбан: «Сороковые годы были особенными. В эти годы рядовой испанец был готов считать себя наполовину Зигфридом, наполовину Мигелем Лихеро (популярный киноактер, — *Н. М.)* и был почти готов придать трансцендентальное значение своей персоне, считая ее явлением такого же порядка, как существование арийской расы или падение апостола Павла на пути не помню куда».[10] Другой испанец этого поколения, социолог Амандо де Мигель, свидетельствует: «Официальная пропаганда насаждала стереотипный образ „среднего испанца“ — этакого восторженного и мистического идиота-идеалиста, прирожденного „носителя вечных ценностей“ и представителя „духовного резерва Запада“, которого божественное провидение якобы избрало для выполнения особой миссии. Впрочем, конкретные примеры навязывания такого стереотипа, при помощи которого людям внушают ощущение элитарности всех испанцев, наличия будто бы у них ниспосланной небесами особой духовности, можно обнаружить не только в прошлом. Они встречаются и в настоящее время».[11]

Миф о национальной исключительности не ушел в прошлое

ни с адаптацией франкизма к новой ситуации на мировой арене, ни с включением страны в общую экономическую и политическую систему западноевропейских стран. Подспудно этот миф живет в национальном сознании и сейчас — ведь у него очень прочные корни: он опирается на традицию испанской общественной мысли, в значительной степени питавшуюся романсеро, рыцарским романом и литературой Золотого века; а точнее — литература была приспособлена пропагандой для своих целей. Против подобного манипулирования классическим наследием и выступает Гойтисоло. «Несмотря на глубокие перемены в наших социально-экономических структурах, — говорил писатель в одном из интервью в связи с публикацией романа „Возмездие графа дона Хулиана“, — старые мифы по-прежнему живут и владеют умами. Поэтому сегодня главная задача испанского писателя — разоблачение этих мифов».[12] А для того чтобы осуществить эту задачу, нужно знать, где же истоки мифов, на которые опирался франкизм.

Желание найти истоки такого искаженного прочтения классики заставляет Гойтисоло обратиться к поколению 1898 года — группе писателей начала XX века, в которую непосредственно входили (или были близки) Мигель де Унамуно, Анхель Ганивет, Хосе Ортега-и-Гассет, братья Мачадо, Асорин, Рамон дель Валье-Инклан, Пио Бароха, Рамиро де Маэсту и др. По политическим и художественным убеждениям группа была весьма неоднородна. К тому же взгляды многих из них претерпели эволюцию, что привело их в годы гражданской войны в противостоящие лагери.[13] Антонио Мачадо умер в эмиграции, Мигель де Унамуно в последние месяцы жизни вступил в резкий конфликт с франкистами, бросив им публично в лицо свое знаменитое: «Вы можете победить, но никогда не сможете убедить!»; а блестящий эссеист Рамиро де Маэсту открыто перешел в лагерь реакции, и его идея «hispanidad». «испанской общности», наличия у испанцев особых, только им присущих черт, легла в основу доктрины фаланги, создатель которой Хосе Антонио Примо де Ривера в своих выступлениях любил ссылаться на Маэсту. Объединяло же этих столь различных людей отношение к «современному маразму Испании», как говорил Унамуно, к Испании отсталой, темной, униженной поражением в испано-американской войне 1898 вода и потерей последних колоний. Что такое Испания, ее национальный характер, прошлое, историческая судьба — вот комплекс вопросов, стоявших перед ними. «Испания как проблема» — так обозначил впоследствии лейтмотив идейных поисков поколения 1898 года известный испанский ученый Педро Лаин Энтральго.

У Гойтисоло сложное и дифференцированное отношение к этой плеяде писателей; признавая безусловную художественную ценность их литературного наследия, он восстает против его идейного наполнения и против безоговорочного преклонения перед авторитетами. Подобное «обожествление» официальной критикой некоторых — далеко не всех — писателей этой группы под прикрытием рассуждений о литературной преемственности вело к забвению тех, чей талант расцвел в годы Республики: Макса Ауба, Хосе Бергамина, Рамона Сендера, Луиса Сернуды. Гойтисоло и в эссе, и в романе отстаивает право молодой интеллигенции выбирать учителей, решительно выступает за переоценку поколения 1898 года, особенно тех его представителей, кто — хотя бы отчасти — признавал исключительность Испании, всего «исконно испанского».

Выражение это, не раз встречающееся на страницах романа, восходит к циклу эссе Унамуно «Об исконности» (1895), публикация которых почти одновременно с книгой Анхеля Ганивета «Испанская идеология» (1896) подготовила идейное рождение поколения 1898 года. Под «исконностью» понималось народное начало в истории, литературе, в традициях, противопоставлявшееся всему официальному, насаждавшемуся сверху. Согласно Унамуно, только окунувшись в глубины крестьянского бытия, можно понять душу народа, «интраисторию», то есть не зависящую от событий государственной важности жизнь простых людей. И хотя субъективно в основе этой теории лежал глубокий демократизм Унамуно, от которого он никогда не отступал, к ней не раз обращались в поисках доказательств национальной исключительности, особой духовности испанцев.

Набор идеологических штампов, которые использовал франкизм для подтверждения излюбленного лозунга «Испания совсем другая», подвергается безжалостному осмеянию в романе «Возмездие графа дона Хулиана». А для большей убедительности в текст без всяких кавычек щедро вставляются цитаты из книг не только поколения 1898 года, но и писателей Золотого века, и романтиков, и многих других, воспевавших величие Испании. Скрытое цитирование — едва ли не основной прием, на котором в значительной степени держится роман. Впрочем, «скрытостъ» эта весьма условна: в конце книги Гойтисоло называет имена тех, чьи произведения он использовал; к тому же для эрудированного испанского читателя — а именно к нему в первую очередь обращается автор — большинство цитат легко узнаваемы. На внетекстовые элементы в романе ложится большая смысловая нагрузка: для Гойтисоло гораздо важнее соотношение романа

«Возмездие графа дона Хулиана» с традицией, чем с современностью, — ведь книга задумана как развенчание национальных мифов, Тщательный отбор цитат, их многофункциональность позволяют автору заявить о своей позиции: кто его единомышленники в испанской классической литературе, а кто — оппоненты. Если речь идет о Сервантесе, Луисе де Леон, Гонгоре, цитирование звучит как диалог, отсылка к классике — как аргумент в свою пользу; но гораздо чаще цитата дает повод для полемики или пародирования. На страницах романа все время идет яростное, напряженное противоборство идей, столкновение мнений. По-разному достигается это автором. Знаменитая фраза Унамуно «У меня болит Испания» часто помещается в контекст, где приобретает нелепый, гротескный оттенок. В парафразе стихотворения Мануэля Мачадо, брата известного поэта Антонио Мачадо, Сид, скачущий в изгнание с двенадцатью верными воинами, превращается в графа Хулиана, который уничтожает на испанской земле все «исконно кастильское». Часто ирония рождается резким, неожиданным контрапунктом: «набожная Изабелла, кладезь всевозможных добродетелей», оставшись одна, фанатически самозабвенно танцует под аккомпанемент «Роллинг стоунз»; а на фоне идиллического пейзажа — «утренний благовест в простых и скромных селениях Кастилии, Кастилии набожной и воинственной, Кастилии благородной, скромной и доблестной… на недовольных спускают собак, и священник отпевает покойников».

Кастилия, объединившая в свое время испанские земли в единое государство, воспринималась поколением 1898 года как символ родины, национального величия, ее традиции — как квинтэссенция всего испанского, ее прошлое — как непрестанная чреда героических деяний. Вслед за известным английским историком XIX века Боклем они считали, что климат, географические и природные условия накладывают неизгладимый отпечаток на личность человека, его психику. Суровой кастильской природе, диктующей аскетический образ жизни, отводилось в системе ценностей поколения 1898 года особое место как источнику формирования национального характера, специфически испанского мировосприятия. Едко высмеивает герой Гойтисоло этот культ Кастилии, «блистательную плеяду первооткрывателей исконной исторической основы — скудного монотонного пейзажа».

Кажется, он не щадит ничего. Не раз мелькают на страницах романа упоминания о славных эпизодах испанской истории, но помещены они чаще всего в подчеркнуто иронический контекст.

При этом Гойтисоло выбирает лишь те события, которыми принято иллюстрировать рассуждения о стойкости и несгибаемости духа, качествах, якобы неотделимых от испанцев.

Даже особый тип человека создает писатель, homo hispanicus, следуя франкистской доктрине и используя ее основные тезисы в качестве строительного материала. Homo hispanicus в романе и одноименном эссе Гойтисоло наделен всеми качествами, что традиционно приписывают «истинному испанцу»: он законопослушен, аскетичен, набожен, мужествен, твердо верит в свой избранность. Вера эта опирается на память о былом величии и подкрепляется фашистскими призывами «возродить Империю духа» (вот почему так много в романе нарочито глубокомысленных выражений типа «эманации духа», «метафизические сущности», «реальную жизнь надо подчинить абсолютным императивам духа» и т. д.). Мироощущение homo hispanicus проникнуто стоицизмом, поскольку воспитан он в духе Сенеки: в Испании принято родившегося на ее территории римского философа-стоика считать испанцем, а его систему — основным фактором формирования «исконно испанской» психологии. Традиция эта сложилась давно и прочно закрепилась не только на уровне обыденного сознания, но и в качестве официальной точки зрения. Если взять внушительное семидесятитомное издание испанской энциклопедии, вышедшее в 1981 году, то мы увидим, что Сенека там определяется как «испанский философ, поэт и писатель римской эпохи». На эту же традицию опирается, например, в своих работах («Важнейшие особенности испанской литературы», «Роль испанцев в истории» и др.) выдающийся филолог Рамон Менендес Пидаль, автор глубоких исследований по испанской литературе Золотого века, романсеро, собиратель фольклора. Он, не колеблясь, относит Сенеку, равно как и Марциала и Лукана, к испанской культурной традиции. Естественно, что Сенека, занимающий столь почетное место в социальной мифологии франкизма, так часто встречается на страницах романа, главная цель которого — демифологизация режима.

Для Гойтисоло не существует границ между историческими эпохами, которые то и дело смешиваются в книге за счет бесконечной перетасовки «литературных первоисточников». Не существует для него и границ между персонажами: легко «перетекают» они один в другого. Герой-рассказчик ходит по улицам современного Танжера в сопровождении арабского полководца VIII века; идентифицируясь с графом Хулианом, он мысленно изо дня в день повторяет его предательство, помогая вторжению мавров на полуостров, и эта воображаемая жизнь для

него не только гораздо реальнее подлинной, но и полностью ее вытесняет. Изабелла Католическая, известная своим религиозным фанатизмом королева Кастилии, предстает на страницах книги как лицо историческое и как персонифицированная набожность, обретшая себя в кастильской девушке или в символе Матери-Испании, родившей Сенеку. Но наиболее благодарным материалом для подобных превращений является сам Сенека, «квинтэссенция всего испанского», воплощающаяся то в тореро (еще один национальный миф, «чисто испанское зрелище»), то — благодаря «эманации духа» — в Унамуно, а то и в самого Франко, чьи «фотографии вывешены во всех общественных местах и учреждениях, его именем названы города, деревни, районы, площади, бульвары и проспекты; именем его нарекают младенцев в купели, его образ чеканят на обратной стороне монет». Впрочем, прямо его Гойтисоло ни разу не называет — иногда он пользуется прозвищем Бочонок, которое тот получил из-за низкого роста и плотной фигуры, но чаще — словом Вездесущий, иронически подчеркивая его всемогущество. Под пером автора «дух Сенеки» с легкостью обретает плоть в случайно встреченном в Танжере соотечественнике, Верзиле, он же адвокат Альваро Перансулес, сознающий себя носителем «непреходящих ценностей», любитель напыщенных тирад типа: «слава и величие Испании на всех морях и океанах!» Альваро Перансулес в свою очередь оказывается то отцом Сенеки, доном Альваро, «живым воплощением национального духа и образа», то Альварито, Сенекой в детстве. Множественные эти превращения цель имеют одну — показать разнообразные обличья «испанской исключительности» от самодовольного обывателя до главы государства.

В чем же видится выход герою романа? В разрушении сложившихся в сознании испанцев стереотипов восприятия себя, своей родины, окружающего мира, в разрушении ради создания нового — «мы еще найдем способ изменить этот край», — убеждает себя герой романа. Да, он мечтает пойти по стопам своего легендарного предшественника графа Хулиана. Как Хулиан — с той лишь разницей, что теперь все это происходит в воображении, — герой романа призывает себе на помощь мавров: «я предлагаю вам мою страну на разграбление:… разрушьте до основания полуразвалившийся бастион ее своеобразия, выметите мусор метафизики». Он мечтает, как смешается с толпами на корриде и футболе, захватит библиотеки, казармы, исторические памятники, методически примется уничтожать пейзаж, менять климат, сносить церкви. В воображении он поднимется на пик Альмансор, вершину Сьерры-де-Гредос, горной гряды,

разделяющей Месету — плоскогорье в центре Пиренейского полуострова — на Старую и Новую Кастилии. Именно здесь живет горная коза, для благозвучия называемая по-латыни capra hispanica — Гойтисоло словно пародирует свою собственную пародию, homo hispanicus. Capra hispanica разгуливает по страницам романа, появляясь в центре Мадрида, заходи в церкви, кафе, на литературные диспуты. Это животное — своего рода визитная карточка испанской фауны, им очень гордятся: ведь подобная разновидность водится лишь тут. Редкий путеводитель обойдется без фотографии горной козы на вершинах Гредоса; профиль ее украшает книги одного из самых солидных издательств страны, «Гредос». Кстати, в геральдике профиль горной козы является символом горных стран и малодоступных вершин. В романе он, конечно, переосмысляется и становится символом вершин духа, возвыситься до которых под силу только испанцам. «Гредос — душа нашей героической и набожной Кастилии!: сердце горного края на высоте две тысячи метров!: коза наиболее ярко отражает нашу сущность», — утверждает знаток и носитель этой сущности Альваро Перансулес. Разделавшись с capra hispanica и карпетом (так называли древних жителей полуострова), герой покидает Гредос, эту прародину национального духа, чтобы отправиться на горные вершины Гвадаррамы, Сан-Висенте: «и ты полетишь дальше лечить народ своим сильным лекарством, будешь окуривать порохом и делать профилактические прижигания, пока не вырвешь его навсегда из камней и скал, из опьянения альпийским дурманом, из высокогорной эйфории».

Чтобы народ выздоровел окончательно, нужно избавиться от дона Альваро и Сенеки. Первый не выдерживает гибели «непреходящих ценностей», заключенных в роскошных фолиантах; второй мужественно защищает свои позиции на арене для боя быков, но падает, сраженный открытием, что «исконно испанское» «оле», которым подбадривают тореро, танцоров, выражают целую гамму чувств, пошло от арабского «слава аллаху». Писатель проделывает любопытный эксперимент: показывает, что станет с современной речью, с привычными понятиями и предметами, если изъять слова, имеющие арабское происхождение. Оказывается, испанцы не досчитаются многого: исчезнут алькальды, традиционная фасоль, оливки, приготовляемое из них масло, без которого немыслима испанская кухня, рожковые деревья, Гвадалквивир, Альгамбра. Другими словами, без взаимодействия с арабской культурой Испания была бы совсем иной. Мысль эта очень дорога писателю, он постоянно возвращается к ней в интервью, эссе, художественных

произведениях.

Арабский мир занимает большое место в понятийной системе романа: герой живет в Танжере, окруженный памятниками арабской культуры, в гуще восточной цивилизации, все время сопоставляя ее с испанской. И если родина ассоциируется у героя с опасностью («вражий берег»), то наивная безыскусность, «открытая и загадочная простота» Востока сулят ему новую, свободную жизнь. И даже похожая на кинозвезду деревянная Мадонна в конце книги по-арабски взывает к аллаху, заявляя о своем желании обратиться в мусульманство. Тема противопоставления восточной и европейской цивилизаций, их сложного взаимодействия будет звучать во всех последующих книгах Гойтисоло: «Хуан Безземельный» (1975), «Макбара» (1980). «Картинки после битвы» (1982), «Сарацинские хроники» (1982).

Роман же «Возмездие графа дона Хулиана» — самый испанский из всех его произведений: ведь материей, из которой он соткан, является испанская классика. Но дело не только в этом. Первостепенное значение для любого писателя имеет вопрос об адресате. Для кого пишет Хуан Гойтисоло? Безусловно, для испанского читателя. Об этом говорят и поставленная им «сверхзадача» — разоблачение современной социальной мифологии, и насыщенность текста реалиями, именами, аллюзиями, понятными только соотечественникам. Кто, кроме испанца, может знать, что «Фигаро» — это псевдоним Мариано Хосе де Ларры, кто распознает намеки на исторические события, национальных героев, литературные произведения, щедро разбросанные по тексту?

Роман «Возмездие графа дона Хулиана» требует от читателя терпения, заинтересованного, деятельного участия, сотворчества. Постоянное смешение временных планов и героев, игра местоимениями, которой автор придает огромное значение, непривычный синтаксис, обилие метафор и символики — все это отнюдь не облегчает задачу. Книга допускает несколько уровней прочтения — в зависимости от подготовки читателя, его желания проникнуть в художественный мир Гойтисоло. Автор старается задействовать весь спектр значений символа. Например, змея, вполне реальное животное, с которой выступает перед туристами заклинатель в Танжере. В то же время, согласно наиболее устоявшемуся, идущему от христианской традиции толкованию, змея — символ зла, в данном случае предательства. В иудаизме, напротив, змея означает искупление, очищение; в психоаналитических школах трактуется как фаллический символ — в контексте романа «работают» все эти значения. Переосмысляется в книге и античное восприятие змеи как

оплодотворяющего начала, и яд превращается в «животворящие соки арабов, впрыснутые в испанскую культуру, несущие ей перерождение». Так же полно старается Гойтисоло раскрыть и значение других символов.

Очевидно, что «Возмездие графа дона Хулиана» — не роман, в том смысле, который мы привыкли вкладывать в это слово. Больше подходит для него семиотический термин «дискурс», которым широко пользуется современная лингвистика и французский «новый роман». Под дискурсом понимают такой тип повествования, где сюжет и персонажи отходят на задний план, уступая место текстовым группам, отвечающим определенной внутренней логике и подчиняющимся своим законам. Творчество Гойтисоло 70-80-х годов типологически сходно с «новым новым романом». Писатель разделяет многие взгляды Ролана Барта и Филиппа Соллерса, однако — осознанно или нет — политическая и социальная направленность книг Гойтисоло, их идейная насыщенность всегда выражены четче, чем у его французских коллег. Большое влияние на писателя оказали работы лингвистов Пражского кружка, Э. Бенвениста, Ц. Тодорова, В. Шкловского, одну из статей которого Гойтисоло даже перевел, Ю. Лотмана. С их трудами Гойтисоло, считающий, что современный писатель не может обойтись без лингвистики, знаком фундаментально. В них почерпнул он главное — отношение к языку не как средству отражения внешнего мира, а как к самоценной реальности, существующей по собственным законам.

Отказываясь от привычных жанровых канонов, Гойтисоло отказывается и от языковых. «Существуют оккупированные языки точно так же, как существуют оккупированные страны — считает он; — причина того, что испанский язык так мало пригоден для выражения современного мироощущения, — его оккупация во имя чистоты веры и идеологической целостности».[14] Задача освободить язык, очистить его от привычных формул и стереотипов будет стоять перед ним во всех книгах, начиная с «Возмездия графа дона Хулиана». Сделать это можно, отказавшись от привычной литературной нормы, синтаксиса, постоянно переосмысляя значения слов, используя все богатство семантического поля.

После этой книги Гойтисоло, и ранее не избалованный добротой испанской критики, окончательно превратится в проклятого писателя современной Испании. Имя его надолго исчезнет со страниц газет и журналов, но роман, являющийся жизненным и творческим кредо автора, займет центральное место а творчестве писателя 70-х годов.

После «Возмездия графа дона Хулиана» некоторое время

казалось, что все пути исчерпаны, все, что должно быть сказано, — произнесено, все художественные новации позади. Однако это было не так, и скоро Гойтисоло начинает работать над следующей книгой. Название ее напоминает об английском короле XIII века из династии Плантагенетов, вошедшем в историю как Иоанн Безземельный. Прозвище получено им после того, как его отец, король Генрик II, за участие в заговоре запретил сыну жить в Англии, обрекая его на долгие скитания. Имя этого короля стало нарицательным, символом изгнанничества, бездомности. В этом качестве и берет его Гойтисоло, но берет как дань уважения любимому писателю XIX века Хосе Мариа Бланко Уайту, по причинам политического характера уехавшему в Англию и оставшемуся там навсегда. Свои статьи в издававшейся им газете «Эль эспаньол» Бланко Уайт подписывал псевдонимом «Хуан Безземельный». Конечно, в выборе названия много личного — тема изгнанничества близка и понятна Гойтисоло: выстрадана.

Этот роман отличается от предыдущего: художественные принципы в основном остаются теми же, но в их реализации писатель делает еще один шаг по пути разрыва с традиционными формами. На страницах книги так много места уделено теме творчества, что она порой воспринимается как эстетическое кредо автора; «изгнать из романной ткани последние пережитки театральности: преобразить ее в бессобытийный речевой поток: взорвать застарелое представление о персонаже как о существе из плоти и крови» — такие задачи ставит теперь перед собой писатель. Что-то из них ему удается реализовать, что-то, к счастью, нет.

Как и в «Возмездии графа дона Хулиана», в центре книги не реальный персонаж, а его индивидуальное сознание, но не ограничивающее теперь себя идентификацией только с одним человеком и одной страной. Герой «Хуана Безземельного» свободно перемещается во времени и пространстве, попадая с Кубы в Стамбул, из Нью-Йорка — а Сахару; как пария бродит он по миру, воплощаясь то в английском разведчике Лоуренсе Аравийском, то в гигантской человекообразной обезьяне Кинг-Конге. Тема Испании по-прежнему занимает большое, хотя и не доминирующее место. Но пересмотру теперь подвергается не классическое литературное наследие, а реальное прошлое страны; не бесконечно воспроизводимые мифы и стереотипы сознания проходят перед читателем, а подлинные факты: инквизиция и ауто-да-фе, сахарные плантации на Кубе, хозяева которых приравнены к существам высшего порядка, почти к божествам.

И если герой «Возмездия графа дона Хулиана»

восстанавливал историческую справедливость в своем воображении, изо дня в день повторяя мысленно предательство Хулиана, стирая с испанской земли все «исконно кастильское», то в «Хуане Безземельном» способом восстановления исторической справедливости становится сама литература: девственно чистая страница предлагает писателю возможность искупить первородный грех рабовладения, ведь семейство плантаторов, изображенное в романе, — предки самого Гойтисоло.

«Хуан Безземельный» для Гойтисоло — внутреннее завершение темы родины, начатой в «Особых приметах» и в «Возмездии графа дона Хулиана». Ему больше нечего добавить. В следующих книгах он будет говорить о противостоянии восточной и западной цивилизаций («Макбара»), о несостоятельности европейского образа жизни, о крушении всей системы ценностей современного западного мира («Картинки после битвы»).

«Если ты когда-нибудь снова начнешь писать, то уже на другом языке», — дает себе обещание автор в конце «Хуана Безземельного». К счастью, этого не произошло. Следующий роман Гойтисоло, «Макбара», написан по-испански, хотя и посвящен арабам, их мироощущению, их ценностям, подлинным в отличие от пресловутых достижений западной цивилизации. Как отражение этого противостояния отчетливо выделяются в книге два блока слов, два речевых потока в авторской речи — выхолощенный, состоящий из одних штампов язык средств массовой информации и рекламы, цинично пропагандирующей таблетки для перехода в мир иной тех, кто стал обузой для общества; и сочный, свежий язык, воссоздающий мир волшебных сказок «Тысячи и одной ночи», атмосферу восточного базара, наивное детство человечества с верой в чудеса, в предсказателей судьбы.

«Макбара» в переводе с арабского означает «кладбище», и название это многозначно: оно означает и бесцветное, больше похожее на смерть, чем на жизнь, существование тех, в чьем распоряжении все блага цивилизации, все достижения прогресса, и одновременно тяжкую, беспросветную жизнь тех, кто обречен на ежедневный изнурительный труд. «Неправильный мир, полный лишних вещей, им — все, мне — ничего, медленное гниение, пародия на жизнь», — горестно размышляет араб, приговоренный к дантову аду сыромятни. «Меня всегда тянуло к тем, кого незаслуженно обижали», — сказал как-то Гойтисоло. Именно с этих позиций и написан роман «Макбара».

* * *

С той поры, как Хуан Гойтисоло объявил беспощадную войну социальной мифологии франкизма, прошло более двадцати лет. Многое изменилось после смерти Франко; страна вступила на путь демократизации, были сломаны давно изжившие себя политические структуры, но сломать психологические стереотипы, покончить с франкизмом в душах людей, «переживших бесшумную оккупацию умов», научить людей не бояться, мыслить свободно, вести себя раскованно, без оглядки на авторитеты — этого нельзя добиться в короткий срок. Это процесс длительный и сложный. Помочь людям обрести внутреннюю свободу, без которой невозможна свобода общества, должна литература. В том числе и книги Хуана Гойтисоло.

notes

Примечания

1

К. Чапек. Сочинения, М., Художественная литература, 1959, т. 2, с. 428.

2

Х. Гойтисоло. Ловкость рук. Прибой. Цирк. Остров. М., Художественная литература, 1964.

3

А. Мачадо. Избранное. М., Художественная литература, 1975, с. 60, пер. Ю. Петрова.

4

Там же, с. 98, пер. Ю. Петрова.

5

Х. Гойтисоло. Особые приметы. М., Художественная литература, 1976, с: 368, пер. П. Глазовой.

6

В. И. Ленин. Собрание сочинений, т. 21, с. 85.

J. Goytisolo. Disidencias, Barcelona, 1977, p. 289.

8

Цит. по сб. Juan Goytisolo. Madrid, 1975, p. 118.

9

Мигель, А. де. 40 миллионов испанцев 40 лет спустя. М., Прогресс, 1985, с. 31.

10

M. Vázquez Montalbán. Crónica sentimental de Espaňa. Madrid, 1986, p. 36.

11

Мигель, А. де. 40 миллионов испанцев 40 лет спустя. М., Прогресс, 1985, с. 147.

12

Цит. по сб. Juan Goytisolo. Madrid, 1975, p. 117.

13

Детальный и глубокий анализ мировоззрения и творчества писателей поколения 1898 года дан в работе И. А. Тертерян. Испытание историей. М., Наука, 1973.

J. Goytisolo. Disidencias, Barcelona, 1977, p. 294.